MARIA ALEXANDRESCU VIANU

PORTRETE ROMANE DIN COLECŢII ROMÂNEŞTI (I)

Începem în acest articol publicarea unor portrete romane aflate în colecţiile muzeelor din România. Am ales pentru studiul de faţă pe cele mai vechi dintre ele, din epoca augustee pînă în cea a Flaviilor. Doar pentru două dintre ele avem locurile de provenienţă (nr. 1 — Tomis; nr. 2. — Cocargea, lîngă Abrittus — Razgrad, Bulgaria), devenind astfel documente ale pătrunderii obiceiurilor şi gusturilor romane în regiune, într-o epocă timpurie, curînd după intrarea teritoriului pontic şi a împrejurimilor sale în zona de influenţă a culturii romane. Aceste portrete, a căror dependenţă de curentele portretisticii romane rezultă din analiza lor, sînt primul indiciu al pătrunderii modei şi gustului roman. Meriwether Stuart [1], într-un studiu asupra distribuţiei portretelor timpurii imperiale, din epoca iulio-claudiană, în cuprinsul imperiului, stabileşte că acestea s-au răspîndit pe calea privată a comerţului artistic. Distribuţia portretelor imperiale era în mîinile negustorilor de artă care lucrau în propriul lor cîştig, care creştea pe măsură ce cererea de portrete era mai mare şi satisfacerea mai rapidă. Centrul comercial de la care plecau portretele era Roma, iar centrele care preluau producţia pentru lumea greacă erau, în primul rînd, Atena, urmată de Aphrodisia în Caria şi poate de Pergam. Din aceste centre producţia era transportată în diverse părţi mai mult sau mai puţin apropiate. Statuile întregi, cu capul şi corpul lucrate din acelaşi bloc de marmură, se răspîndeau pe o arie mai mică în jurul centrului de producţie, în timp ce capetele lucrate separat ajungeau la distanţe mai mari. Analiza lui Meriwether Stuart ajunge la concluzii diferite de cele mai vechi, aparţinînd lui E.H. Swift [2], după care „remarcabila uniformitate în redarea unor detalii iconografice" s-ar datora folosirii unor tipuri standard sau canoane venite de la Roma şi numite *imagines* [3], reproduse apoi în forme monumentale în provincii. Analiza lui Meriwether Stuart se limitează la epoca iulio-claudiană şi autorul presupune că modalităţile de difuzare a portretelor imperiale în provincii s-au modificat cu timpul. O mărturie mai tîrzie, din vremea lui Hadrian, cînd o dată cu domnia lui Traian, propaganda imperială îşi schimbase şi metodele, şi calitatea, ne-o oferă Arrian în epistola sa către împărat, alăturată *Periplului* său în Marea Neagră. El scrie lui Hadrian, de la Trapezunt (1,10) [4]: „Statuia ta este nimerită ca formă — arată marea —, dar, în ceea ce priveşte execuţia, nici nu-ţi seamănă, nici frumoasă nu este. Prin urmare, trimite o statuie demnă de a-ţi purta numele, de acelaşi tip; locul ales este potrivit pentru un monument nepieritor". Statuia, aşa cum a fost descrisă de Arrian, corespundea ca tip (σχῆμα) cu cele alese de pro-

[1] AJA, 43, 1939, p. 601 urm.

[2] AJA, 1923, p. 286—321.

[3] A. Zadocks-Jitta, *Ancestral Portraits in Rome*, Amsterdam, 1932, p. 109, discută critic înţelesul pe care îl atribuie Swift termenului *imago*.

[4] Arrian, *Periplo del Ponto Eusino*, a cura di Gerardo Marenghi, Napoli, 1958.

StCl XXV, 1987, Bucureşti, p. 35—43

paganda imperială pentru provincii, dar pare să fi fost rezultatul a numeroase imitații succesive ale unor modele, pînă la pierderea calităților estetice și de asemănare. Prin aceasta trebuie să înțelegem că la acea dată existau multe ateliere, din ce în ce mai îndepărtate de centrele importante de producție, care lucrau după modele deja corupte. Puținele precizări pe care le face Arrian asupra tipului par a fi suficiente pentru a face înțeles la Roma despre ce fel de statuie este vorba, iar practica de a trimite din capitală în provincii statui gata făcute pare a fi un procedeu folosit, de vreme ce autorul scrisorii îl reclamă.

Portretele pe care le publicăm mai jos nu sînt imperiale. Ele urmează însă îndeajuns de aproape moda imperială și curentele din portretistica vremii lor. Probabil, ca portrete private, ele sînt produsul unor ateliere locale sau din vecinătate. Singurul portret care ar putea fi eventual imperial, concluzie la care nu putem ajunge, dată fiind starea proastă în care ne-a parvenit, este nr. 5, un portret feminin din epoca flaviană.

Colecția fostului Muzeu Național de Antichități, astăzi aflată în patrimoniul Institutului de Arheologie și în colecția Muzeului de Istorie a R.S.R., a fost compusă prin donații și vînzări succesive de la colecționari particulari, ca și din piesele provenite din săpături arheologice și descoperiri întîmplătoare.

Principalul fond este cel ce provine din colecția Mihai C. Sutzu, donat de acesta Academiei Române în două loturi, în 1913 și în 1933. La rîndul ei, Academia le-a donat în 1966 Institutului de Arheologie din București. Registrul de inventar al colecției cuprinde 10 portrete, alături de cîteva stele funerare și reliefuri votive [5]. Numismatul Mihail C. Sutzu și-a adunat colecția din comerțul de antichități de la Roma, din Egipt și de la Constanța. Uneori însă el a căzut victima anticarilor, cumpărînd falsuri moderne sau din secolele XVII–XVIII.

O altă colecție ajunsă direct în patrimoniul Muzeului Național de Antichități este aceea a lui Cezar Bolliac. Cu mijloace mult mai reduse, acesta a adunat obiecte antice mai ales din călătoriile lui pe Dunăre, ca și de la cîțiva negustori locali, așa cum rezultă din relatarea sa asupra excursiei arheologice din 1869, cînd cumpără o statuetă a lui Hermes de la Alexandria și un relief cu Dionysos de la un negustor din Sviștov [6].

1. Stelă funerară

Marmură. În.; 0,385 m; l.: 0,490 m; gr.: 0,180 m. Proveniența: Tomis. Piesa se află la Muzeul de istorie a Dobrogei, Constanța. Inedită (publicată cu permisiunea Muzeului de istorie a Dobrogei, care ne-a încredințat și fotografia piesei).

Partea superioară a unei stele rectangulare cu nișă în arc. Doar colțul superior stîng din cadru a rămas intact, restul fiind avariat de nume-

[5] Arhiva Cabinetului Numismatic, registrul obiecte de muzeu 1913/2. Inventar 7. Mulțumesc și pe această cale desăvîrșitului cunoscător al istoriei Cabinetului Numismatic al Bibliotecii Academiei R.S.R., Octavian Iliescu, pentru sprijinul pe care ni l-a acordat în aflarea acestui inventar, ca și a amănuntelor privind soarta colecției M.C. Sutzu.

[6] Lămuriri prețioase am obținut în această privință de la Petre Diaconu, căruia îi mulțumim și pe această cale.

roase spărturi. Numeroase ciobituri au atins și portretul, amputînd nasul și o parte din obrazul drept.

O nișă arcuită sprijinită pe pilaștrii laterali adăpostește un portret masculin. În colțurile superioare ale stelei, cîte o rozetă de fiecare parte. Portretul este al unui bărbat matur, cu trăsături puternice, dure. Părul este pieptănat către frunte, în șuvițe scurte *(Flockenhaare)* [7], care au căpătat un pregnant caracter ornamental. Fruntea este dreaptă și brăzdată de două cute orizontale. Sprîncenele sînt arcuite, formate dintr-o intersecție bruscă de planuri și cu o indicare subțire a părului. Între ele, două cute menite să marcheze vîrsta și severitatea chipului. Figura este construită în planuri mari, fără căutarea detaliilor. Ochii, mari, sînt în formă de migdală, cu globul ușor rotunjit, fără pupile, cu pleoapele redate printr-un relief în cordon. Pomeții proeminenți și unghiul drept al maxilarului inferior dau feței o formă rectangulară. Obrajii sînt totuși slăbiți de două cute adînci care îi brăzdează. Gura este mare, cu buza superioară subțire, iar cea inferioară mai lată și ușor proeminentă. Figura formează o unitate coerentă, fără trăsături analitice care să o spargă. Cutele care pornesc de la nas către gură, atît de caracteristice pentru portretele republicane, sînt aici abia schițate.

Tradiția artistică republicană, manifestată prin figura masivă, rectangulară, simetria perfectă, cutele adînci care brăzdează obrajii, impresia de forță și de austeritate pe care o degajă portretul, este încă vie. Urechile mari, dezlipite de cap și redate frontal pe fondul stelei, sînt, de asemenea, un element caracteristic al artizanatului republican. Pierderea gustului pentru detaliu, modul de redare a ochilor și structura ornamentală a părului așază acest portret în epoca augustee. Analogii apropiate ne oferă stelele din zona Padului și de la Sarsina, din nordul Italiei [8]. Situăm stela de la Tomis în orizontul stelei lui C. Oenius de la Bologna și a stelelor de la Sarsina, cărora G.A. Mansuelli le alătură statuia togată de la Maccaretolo din Muzeul Civic de la Bologna [9].

Tradiția stelei cu nișă arcuită, rezultat al unui impuls oriental în Italia de nord, se răspîndește în regiunile germanice și danubiene [10]. Atestată încă de timpuriu prin piesa discutată aici, stela cu portrete bust va cunoaște o receptare favorabilă și va rămîne în repertoriul figurativ al artei funerare din regiune în decursul secolelor următoare [11].

2. **Portret de femeie** (fig. 2—4)

Marmură. În. totală : 0,23 m.; În. feței de la rădăcina părului la bărbie : 0,16 m. Proveniența : Cocargea (Bulgaria), lîngă Razgrad (Abrittus). Piesa a aparținut lui Lazăr Iliescu și a fost achiziționată de Muzeul Național de Antichități în 1961. Se află

[7] Fr. Poulsen, *Probleme der römischen Ikonographie*, Copenhaga, 1937.

[8] G.A. Mansuelli, *Il ritratto romano nell'Italia Settentrionale*, R.M., 65, 1958, p. 89 urm.

[9] G.A. Mansuelli, *ibid.*, p. 90—91, pl. 44,2; 44,1,; 41,4.

[10] G.A. Mansuelli, *Genesi e carattere della stele funeraria padana*, *Studi in onore di A. Calderini e R. Paribeni*, III, Milano, 1956, p. 365 urm.; idem, *Les monuments commémoratifs romains de la vallée du Pô*, Monuments Piot, 53, 1963, p. 68; Sergio Rinaldi Tufi, *Stele funerarie con ritratti di età romana nel Museo Archeologico di Spalato*, Atti della Accademia Nazionale dei Lincei. Memorie, Seria VIII, vol. XVI, Fasc. 3, Roma, 1971; H. Gabelmann, *Die Frauenstatue von Aachen-Brutscheid*, Bonner Jahrbücher, 79, 1979, p. 225—226.

[11] M. Alexandrescu Vianu, *Les stèles funéraires de a Mésie Inférieure*, Dacia, 29, 1985, p. 69.

în colecția Institutului de Arheologie, inv. L 1065. M. Gramatopol, *Portretul roman în România*, București, 1985, p. 217, no. 44, il. 44 a—c (vezi recenzia noastră din SCIVA, 3, 1986).

Stare proastă de conservare. Partea centrală și stîngă a capului au fost sparte, antrenînd calota cu părul. Indicațiile de pieptănătură se păstrează pe partea dreaptă și din spate a capului. Suprafața pielii este destul de corodată, cu numeroase ciobituri la ochi, gură și bărbie. Nasul este rupt, urechea dreaptă puternic corodată.

Portretul, de mărime ușor sub cea naturală, este al unei tinere femei. Peste fruntea rectangulară se arcuiește abia vizibil părul, poate într-un breton foarte scurt. Ochii sînt larg deschiși, ușor asimetrici și foarte puțin adînciți, rămînînd la suprafața feței. Indicația plastică a pupilei lipsește. Figura rotundă, cu bărbia plină, se încordează în gura mică cu buzele strînse, ușor avansate, cea de sus subțire, mai cărnoasă cea de jos. Suprafața pielii este netedă, fără vibrații de umbre și lumini prin treceri de la un plan la altul. Trepanul nu este folosit deloc. Pe gît se pot vedea două incizii subțiri și superficiale pentru a indica „inelul Venerei". Capul este ușor înclinat către dreapta, pe un gît gracil. Tîmplele înguste conferă delicatețe și grație chipului. Pieptănătura nu este dintre cele care pot fi ușor încadrate tipologic. Ușoara arcuire a părului deasupra frunții indică absența unei cărări mediane și, probabil, în acord cu împărțirea tripartită a părului în coafurile augustee, trebuie să fi fost fie un breton scurt, fie o buclă plată, mărginită, așa cum vedem după ciuful scurt, format din meșe scurte, groase și ușor ondulate, date către spate. Dar ar putea să fi fost și ca în portretul capitolin inv. 372 [12], unde ciuful ocupă tot centrul deasupra frunții, după o modă răspîndită în jurul anilor 40 î.e.n. De la frunte către ceafă, părul este strîns în trese paralele de-a lungul feței bine răsucite, care se adună într-un coc pe ceafă, ale căror capete sînt înnodate deasupra cocului și cad în două șuvițe libere la capete. O șuviță liberă se onduleaza deasupra urechii drepte, și altele, scurte și subțiri, scăpate din strînsoarea pieptănăturii, cad deasupra ochiului drept. Această pieptănătură își găsește o analogie în portretul de la Palatul Conservatorilor, inv. 1081 [13] din epoca lui Augustus, în jurul anilor 10 î.e.n. [14]. Cu privire la cronologia modei „de tip Octavia", cu care această pieptănătură se înrudește, R. Bianchi Bandinelli [15] propune o dată de sfîrșit care nu depășește ultimul sfert

[12] Klaus Fittschen, Paul Zanker, *Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom*, vol. III, Mainz, 1983 (abreviat în continuare Fittschen—Zanker), p. 41, no. 46, pl. 59, 60.

[13] Fittschen—Zanker, p. 42, no. 49, pl. 63, 64.

[14] La o datare similară s-a oprit Gabriella Bordenache într-un text despre acest portret redactat înainte de 1969, rămas în manuscris. Autoarea consideră că pieptănătura acestei femei rămîne izolată chiar dacă pentru unele dintre elemente găsim numeroase analogii la sfîrșitul secolului I î.e.n., mai mult sau mai puțin inspirate de prințesele Egiptului lagid. Analogiile la care se oprește Gabriella Bordenache sînt portretele de tinerețe ale Octaviei și Liviei, ca și cel de pe o stelă funerară din Muzeul din Berlin (C. Blümel, Kat. R.7, pl. 4 = O. Vessberg, *Studien zur Kunstgeschichte der römischen Republik*, Leipzig, 1941, pl. 43, 2) și al unui alt portret de la Luvru (foto A. Giraudon).

Mihai Gramatopol socotește că portretul datează din epoca traianeică, fără a oferi vreo analogie sau argumentare.

[15] R. Bianchi Bandinelli. *Storicità dell'arte classica* [2], Florența, 1950, p. 119.

al secolului I î.e.n., după care ea continuă să mai fie folosită îmbogăţită cu cîrlionţi pe frunte, element care devine esenţial în moda următoare [16]. În provincie, stilul şi moda se află într-o oarecare întîrziere.

Stilistic, portretul, caracterizat de lipsa de contraste, de jocuri de lumini şi umbre, păstrează o mare discreţie a formelor şi pare a fi opera unui atelier grecesc din regiunea mai mult sau mai puţin apropiată de locul descoperirii lui. Prezenţa acestei lucrări, aliniată la moda romană şi în concordanţă cu curentele epocii, în plin regat tracic, într-o vreme în care acesta se afla în relaţii clientelare cu Imperiul Roman, este semnificativă şi revelatoare pentru procesele de transformare culturală care au loc în acest teritoriu încă înainte ca el să fi fost cuprins între graniţele imperiului

3. **Portret de tînără fată** (fig. 5—7)

Marmură. În. totală : 0,18 m ; În. feţei de la rădăcina părului pînă la bărbie : 0,10 m. Provenienţă necunoscută. Piesa provine din colecţia Bolliac şi a aparţinut Muzeului Naţional de Antichităţi, inv. L. 730 ; azi se află la MIRSR, inv. 18728. D. Tudor, Dacia IX—X, 1940—1941, p. 422, no. 33, fig. 18 a—b. M. Gramatopol, *Portretul roman în România*, Bucureşti, 1985, p. 217, no. 40, il. 40 a—b.

Ciobitură a vîrfului nasului şi uşoară corodare a buzei superioare. Ştergere a reliefului părului. Ruptură a gîtului. Portretul a fost sculptat într-o lespede cu inscripţie greacă, în aşa fel încît spatele este plat şi mai sînt încă vizibile litere din ultimele cinci rînduri (v. fig. 7)

Forma literelor indică o inscripţie de la sfîrşitul secolului al II-lea — secolul I î.e.n.

Portretul este lucrat pentru a fi văzut doar din faţă. Aceasta explică şi sumara redare laterală a coafurii.

Toate investigaţiile asupra posibilei provenienţe a piesei nu au dus la nici un rezultat. Majoritatea obiectelor din colecţia C. Bolliac provin din Oltenia, zonă des cercetată de către acesta. Excludem însă această provenienţă pentru piesa luată în discuţie, dată fiind inscripţia greacă în care a fost săpat portretul şi care indică un ţinut de cultură grecească. În 1845, Cezar Bolliac a întreprins o călătorie arheologică pe Dunăre, coborînd pînă la Nicopolis, despre care dă o relatare în Curierul românesc, XVII, 1845, nr. 56—61, unde însă nu găsim nici un fel de menţiune despre portret. Călătoriile în străinătate ale lui C. Bolliac, una la Paris, alta la Constantinopol, locuri unde s-ar fi putut întîlni cu comerţul de antichităţi, au avut loc în condiţii materiale precare, deci nu este de presupus a-l fi cumpărat din străinătate. Rămîne mai plauzibilă ipoteza că piesa provine din zona greacă de la Dunărea de Jos, din una dintre cetăţile greceşti de pe litoralul vestic al Pontului Euxin sau din interiorul teritoriului, aşa cum am văzut că este cazul cu portretul de la Cocargea (nr. 2).

Este portretul unei tinere fete. Fruntea rectangulară peste care se arcuieşte părul într-o buclă de felul celei purtate de Octavia, sora lui

[16] Un studiu al coafurilor augustee ne oferă Karin Polaschek în Trierer Zeitschrift, 35, 1972, p. 141 urm. Regăsim coafura portretului de la Cocargea în tipul reprezentat la fig. 6/10, cu trimitere la acelaşi portret de la Palatul Conservatorilor, mai sus citat. Coafura este datată de autoare în plină epocă augustee. Unele detalii ale coafurii sînt diferite totuşi, printre care cel mai important este absenţa ciufului de o parte şi de a cealaltă a *nodusului*. De asemenea, lipseşte din coafura portretului de la Roma şi funda de păr de deasupra cocului.

Augustus, așa cum o vedem în portretul de la Luvru [17] sau în cel de la Berlin [18]. Asemănătoare acestei coafuri sînt și rîndurile de bucle strînse care pornesc de la tîmple către creștetul capului în benzi paralele. O șuviță groasă, scurtă, în formă de virgulă, acoperă urechea și se oprește pe obraz. Ochii foarte mari, alungiți, cu pleoapa de sus bine arcuită depășind pe cea de jos, dreaptă și orizontală. Sprîncenele, ușor arcuite, sînt redate foarte discret printr-o ușoară indicație plastică. Nasul foarte drept se află în prelungirea frunții. Gura mică cu buze pline, întredeschise. Gîtul plin are inelul Venerei. Figura este delicată, de o prospețime juvenilă, cu bărbia rotunjită și proeminentă. După vagi indicații, pieptănătura pare să fi continuat într-un coc sau o coadă lăsată în jos pe ceafă.

Această piesă pare a întruni direcțiile principale ale portretelor de epocă augustee[19] : reîntoarcerea către clasicism în limpezimea, puritatea și liniștea chipului. Unele tendințe arhaizante se surprind în forma ochilor și în gura întredeschisă într-un început de zîmbet [20], fără a ajunge la veselia portretelor arhaizante augustee, la acel „Rokoko-Lächeln".

O oarecare influență egiptizantă, ptolemaică tîrzie, nu este poate de exclus. Ea se resimte la portretele unora dintre atelierele grecești de la sfîrșitul epocii elenistice. Ușoara fixitate a feței, aspectul ei de mască, accentul puternic pus pe ochi și pe gură în contextul figurii ne amintesc de portretele ptolemaice. Așa s-ar explica aerul comun cu așa-zisul „Ptolemaios Apion", descoperit la Derna, în Cirenaica, aflat astăzi într-o colecție particulară din Elveția (produs și el al unui atelier grecesc) [21].

4. **Portret feminin** (fig. 8–10)

Marmură. În. totală : 0,17 m. În. feței de la rădăcina părului pînă la bărbie : 0,11 m. Proveniență necunoscută. A aparținut MNA, L 663. Astăzi se află la MIRSR, inv. 18740.

M. Gramatopol, *Portretul roman în România*, București, 1985, p. 222, 262, nr. 73.

Puternică corodare a marmurei, care a devenit poroasă. Coada de pe ceafă este ruptă. Întreaga parte stîngă a figurii este grav avariată.

Portret de mici dimensiuni al unei femei tinere. Părul, strîns către spate, ușor ondulat spre tîmple, este împărțit simetric de o coadă mediană, care pornește de la ceafă și ajunge pînă la frunte. Pe ceafă, părul este strîns într-un coc sau o coadă astăzi ruptă. Urechile sînt libere, neacoperite de păr. Fruntea este înaltă, rectangulară. Figura este alungită, cu obrajii plați, nasul drept în prelungirea frunții drepte, neboltite. Ochii mici sînt redați printr-un relief în cordon al pleoapei de sus, pleoapa de jos, foarte arcuită, fiind indicată printr-o simplă linie incizată. Cavitatea orbitală nu este adîncită în raport cu obrazul. O linie incizată în semicerc reprezintă irisul, iar ciobitura de daltă în centrul ei marchează pupila.

[17] *Mostra Augustea della Romanità*, Catalog, Roma, 1938, pl. XIX.

[18] C. Blümel, *Römische Bildnisse. Staatliche Museen zu Berlin*, Berlin 1, 1933, R. 22, pl. 15.

[19] G. Bordenache, în manuscrisul citat anterior, nu exclude nici o datare mai tîrzie, în epoca Flaviilor. M. Gramatopol îl datează în epocă augustee.

[20] Portretul de la Gliptoteca Ny Carlsberg din Copenhaga, Helga Herdejürgen, JDAI, 1972, p. 306, fig. 13, 14.

[21] *Gesichter. Griechische und römische Bildnisse aus Schweizer Besitz*. Herausgegeben von Hans Jucker und Dietrich Willers (abreviat *Gesichter*), Berna, 1982, nr. 4, p. 23.



Fig. 1.



Fig. 2.



Fig. 3.



Fig. 4.



Fig. 5.



Fig. 6.



Fig. 7.



Fig. 8.

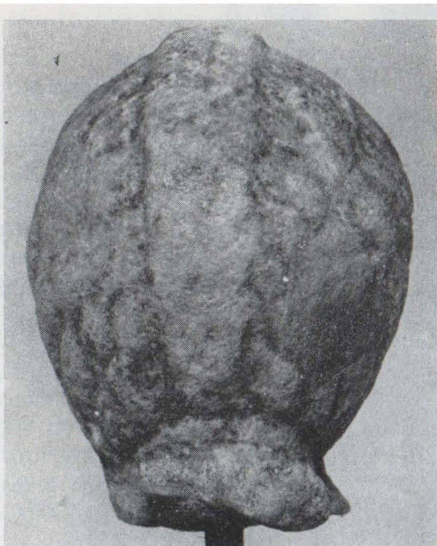


Fig. 9.



Fig. 10.

Fig. 11.





Fig. 12.

Gura este ușor întredeschisă, cu colțurile lăsate, cu buza de jos cărnoasă. Bărbia este scurtă.

Pieptănătura este o variantă a celei purtate de fata de pe friza de nord a augusteicei *Ara Pacis* [22]. Reprezentarea grafică a pupilei, deși rară în această epocă, nu este lipsită de analogii. Putem cita stela lui Saturninus, aflată la Muzeul din Berlin [23], datată în primul sfert al secolului I e.n. Reprezentarea grafică a ochiului o întîlnim pe frumosul portret de la Muzeul civic din Teramo [24]. Th. Dohrn pune această tehnică în legătură cu influența portretelor în teracotă, resimțită în mediul provincial și socotită încă de Wickhoff ca una dintre caracteristicile artei romane. Influența tehnicii plasticii în teracotă asupra celei în marmură este studiată de R. Bianchi Bandinelli, pornind de la frumosul portret de fată de la Berlin, în jurul căruia grupează o serie de alte piese [25]. Dintre acestea, ne oprim, pentru particularitatea redării pupilei printr-o mică gaură de trepan, la capul de copil de la Luvru [26] și la bustul de bronz al unei fetițe de la Muzeul din Parma [27]. În ceea ce privește portretul de la București, avem, probabil, de-a face cu o soluție provincială a redării ochiului, cu mijloace grafice și cu indicarea pupilei, inspirată din tehnica portretelor în teracotă sau bronz. Prin întreaga sa factură, această piesă artizanală, prin realizarea sa mediocră, pledează pentru un modest atelier provincial.

Coafura, inspirată din moda augustee, ca și aspectele stilistice, conduc datarea către începutul primului secol al erei noastre, dacă presupunem o întîrziere față de moda și stilul din capitală [28].

5. **Portret feminin** (fig. 11—12)

Marmură. În. totală : 0,33 m. În. feței de la rădăcina părului la bărbie : 0,185 m. Proveniență necunoscută. Se află la Institutul de Arheologie, inv. L 958.

M. Gramatopol, *Portretul roman în România*, București, 1985, p. 65, no 4, il. 4 a—b.

Stare proastă de conservare. Partea centrală a figurii este distrusă. Lipsesc nasul, gura și bărbia. Coroana de bucle este acoperită cu un strat de calcar închis la culoare, iar în partea ei centrală este corodată. Cocul de la spate este fragmentar. În centrul gîtului este practicat, în epoca modernă, o cavitate pătrată pentru montarea pe un piedestal.

Portretul, de mărime naturală, este al unei femei tinere. O amplă coroană rotundă formată din șase rînduri de bucle dispuse în semicerc încununează capul. Fiecare buclă este perforată cu trepanul. În partea din spate, părul este strîns în patru cozi adunate într-un coc mare, înalt, rotund. Fruntea este de formă triunghiulară rotunjită, înaltă, netedă, ochii sînt mari, ușor asimetrici, proeminenți, mai cu seamă cel drept (*das*

[22] Karin Polaschek, Trierer Zeitschrift, 35, 1972, p. 146, fig. 5.
[23] C. Blümel, *op. cit.*, R. 8, pl. IV.
[24] Th. Dohrn, RM 67, 1960, pl. 28.
[25] R. Bianchi Bandinelli, *Una testa in teracotta nei Musei di Berlin*, in *Storicità dell'arte classica* [2], Florența, 1950, p. 115 urm.
[26] R. Bianchi Bandinelli, *ibid.*, pl. 43, fig. 79.
[27] R. Bianchi Bandinelli, *ibid.*, pl. 44, fig. 80, 81.
[28] M. Gramatopol, *l.c.*, datează această piesă în epoca Severilor.

„*Basedow Augen*”-*Motiv*), larg deschiși, fără pupilă, cu unghiul extern mai jos decît cel intern, conferind o poziție ușor oblică ochilor, cu pleoapele groase și egale. Figura este plină și rotundă. Bărbia scurtă, plină se leagă inabil de gît printr-o schimbare dură a planurilor, formînd un început de „double menton”. Gîtul este umflat ca la portretele Iuliei, fiica lui Titus. Capul este înclinat către umărul drept. Netezimea figurii se află în contrast cu masa de lumini și umbre a părului.

Elementele pe care le avem nu permit identificarea acestui portret. Este imprudent să îl atribuim uneia dintre doamnele de la curtea Flaviilor. Ar putea fi vorba poate de un portret imperial, dar nu este exclusă nici posibilitatea de a avea de-a face cu portretul oficial sau privat al vreunei doamne din aristocrația locală a unei cetăți, poate din Pontul Stîng. Singurele elemente după care îl putem încadra este coafura de tip Iulia, fiica lui Titus, redată schematic în șase șiruri monotone de bucle, după o practică artizanală obișnuită pentru portretele flaviene [29], păstrîndu-se însă forma de semicerc a coroanei de bucle care caracterizează portretele Iuliei ; fruntea triunghiulară rotunjită de primul rînd de bucle, ochii foarte mari și ușor proeminenți leagă acest portret de frumosul cap de marmură de la Zürich [30], pomeții destul de plați se deosebesc de cei puternic rotunjiți ai Domitiei Longina [31], apropiindu-se din nou de portretul de la Zürich, socotit de H. Jucker ca fiind un portret al Iuliei, identificare acceptată de U. Hausmann [32], dar pusă la îndoială de P. Zanker [33], care preferă să-l socotească un portret privat. Piesa de la București poate fi apropiată și de portretul de la Vatican [34].

Ne lipsesc în exemplarul de la București cîteva elemente importante pentru identificare : sprîncenele, nasul, gura și bărbia. Aceasta ne împiedică să precizăm de va fi fost un portret imperial, mai degrabă al Iuliei decît al Domitiei Longina, sau al vreunei personalități locale. Dar, prin analogiile pe care le prezintă cu portretul de la Zürich, piesa de la București poate fi datată în jurul anilor 80 e.n.

PORTRAITS ROMAINS DANS LES COLLECTIONS DE ROUMANIE

(I)

(RÉSUMÉ)

L'auteur commence avec cette étude la publication des portraits romains conservés dans les musées de Roumanie : 1. portrait masculin sur une stèle funéraire du musée de Constanța (fig. 1), de l'époque d'Au-

[29] Jale Inan și Elisabeth Alföldi-Rosenbaum, *Römische und Frühbyzantinische Porträtplastik aus der Türkei*, Mainz, 1979, nr. 328, 329, pl. 237—238.

[30] *Gesichter*, nr. 42, pl. 107.

[31] M. Gramatopol, *l.c.*, identifică acest portret cu Domitia Longina, propunînd ca analogii portretul fragmentar din Muzeul Național din Atena (A. Datzuli-Stavridi, Arhaiologikon Deltion, 29, 1, 1974, p. 188, pl. 106—107) și portretul inv. 4219 de la Muzeul Termelor de la Roma (U. Hausmann, R.M. 82, 2, 1975, p. 315). Identificarea unui portret foarte prost conservat, cum este cel de la Atena, este neîntemeiată; cît privește pe cel de la Roma (vezi P. Zanker, în Fittschen—Zanker, p. 50, nota 3).

[32] U. Hausmann, R.M., 82, 2, 1975, p. 315, pl. 111, 1.

[33] P. Zanker, *l.c.* la nota 31.

[34] U. Hausmann, *ibid.*, pl. 111, 2.

guste ; 2. portrait féminin de l'Institut d'Archéologie, inv. L 1065 (fig. 2—4), époque d'Auguste, découvert à Cocargea, près de Razgrad (Bulgarie de Nord-Est) ; 3. portrait de jeune fille du Musée National d'Histoire, inv. 18728 (fig. 5—7), époque d'Auguste ; 4. portrait féminin du Musée National d'Histoire inv. 18740 (fig. 8—10), début du I[er] siècle de n.è. ; 5. portrait féminin de l'Institut d'Archéologie, inv. L 958 (fig. 11—12), peut-être Iulia, fille de Titus, daté des années 80 de n.è.

Decembrie 1986

Institutul de Studii Sud-Est Europene
Bul. Republicii 13
70346 București